

Ingeborg Bachmanns *Enigma*-Gedichte und das Barockrätsel des Nürnberger Dichterkreises

1. Einleitung

Die Abhandlung sucht vor allem nach Antworten auf die Frage: Welcher Zusammenhang besteht zwischen den *Enigma*-Gedichten Ingeborg Bachmanns und der Gattung des Rätsels, wie sie vom Nürnberger Dichterkreis (dem Löblichen Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz¹) gepflegt wurde?² Weiterhin soll geklärt werden, auf welche Art und Weise Ingeborg Bachmann auf dieses traditionsreiche Genre des Rätsels zurückgreift. Die Zielsetzung lautet also, durch Aufdeckung gattungsintertextueller Zusammenhänge das Genre des barocken Enigmas und die in der letzten Poesieschaffensperiode Ingeborg Bachmanns entstandenen *Enigma*-Gedichte unter kulturwissenschaftlichem Aspekt zueinander in Beziehung zu setzen. Die Materialgrundlage bilden sowohl das Gedicht *Enigma*, das vermutlich zwischen 1966 und 1967 als Neufassung des Gedichtes *Auf der Reise nach Prag* entstanden ist und zusammen mit den Gedichten *Prag Jänner 64* und *Keine Delikatessen* in der von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen Zeitschrift *Kursbuch 15* im November 1968, also noch zu Lebzeiten der Dichterin publiziert wurde, als auch die im Nachlass aufgefundenen, zwischen 1962 und 1964, oder auch später verfassten *Enigma*-Gedichte, die von Bachmann nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren, jedoch in einem von den Familienmitgliedern herausgegebenen Band zugänglich gemacht wurden.³

- 1 Volker Schupp hebt hervor, dass die Gründung der Nürnberger Sprachgesellschaft „sogar mit bukolischen Rätselwesen zusammenhängen“ dürfte. – In: Schupp, Volker (Hg.): *Deutsches Rätselbuch*. Stuttgart: Reclam 1972, S. 411.
- 2 Ute Maria Oelmann wählt zum Ausgangspunkt ihrer Abhandlung auch eine Gattungsproblematik: Sie stellt nämlich die Frage, ob die Begriffspaare 'lyrisch/episch', 'lyrisch/narrativ' und 'nicht erzählend/erzählend' im Bachmannschen Werk getrennt werden können. Oelmann, Ute Maria: *Lyrisches Sprechen und narratives Sprechen im Werk der Ingeborg Bachmann*. In: Götttsche, Dirk / Ohl, Hubert (Hg.): *Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk*. Internationales Symposium Münster 1991. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 55.
- 3 Bachmann, Heinz / Moser, Christian / Moser, Isolde (Hg.): *Ich weiß keine bessere Welt*. Unveröffentlichte Gedichte. München / Zürich: Piper 2000, S. 112; 155; 156f.

1.1. Forschungsstand

In den bisher vorliegenden Untersuchungen wurden die Barockbezüge im Bachmannschen Werk in relativ geringem Maße besprochen. In der mir bekannten Forschungsliteratur bieten die Bachmann-Monographie Hans Höllers⁴, der Beitrag von Erich Fried⁵, Fabrizio Cambi⁶, Peter Beicken⁷ und Barbara Agnese⁸ explizite Hinweise auf Bezugspunkte zum Barock, und zwar vor allem im Gedicht *Böhmen liegt am Meer*. Höller erwähnt die Parallelität zum „Alexandriner-Vers der barocken Vanitas-Gedichte“, ohne diese detailliert zu entfalten, Fried verbindet das Gedicht motivisch mit Shakespeares *Wintermärchen*. Relativ detailliert erläutert den Barockaspekt des Gedichtes in seinem Beitrag Cambi, während Beicken die Wirkung des Shakespeareschen Werkes *Wintermärchen* auf *Böhmen liegt am Meer* relativ kurz zusammenfasst. Agnese erforscht Shakespearesche Elemente im Bachmannschen Oeuvre, besonders in den Werken *Böhmen liegt am Meer* und *Malina*. Shakespeare-Untersuchungen im Bachmannschen Gedicht *Böhmen liegt am Meer* werden anhand des expliziten Hinweises der Dichterin (Ingeborg Bachmann in Rom, im Juni 1973) initiiert. Außer den oben erwähnten werden keine weiteren Werke Bachmanns in barockbezügliche Untersuchungen einbezogen, deshalb bietet sich die Gelegenheit an, nach Verknüpfungspunkten zum Barock in den *Enigma*-Gedichten zu suchen. Die bisher unveröffentlichten Gedichte wurden noch keiner literarischen Analyse unterzogen.

1.2. Die Anwendung der von Gérard Genette herausgearbeiteten Systematik von Titel- und Gattungsangaben auf die *Enigma*-Gedichte

Die Genettesche Paratexttheorie bietet sich als methodologische Grundlage für die Analyse der Bachmannschen *Enigma*-Gedichte deshalb besonders an, weil in diesen Dichtungen Gattungsangabe bzw. Titel sonderlicherweise zusammenfallen. Nach Genette⁹

4 Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999, S. 129.

5 Fried, Erich: Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land. Zu Ingeborg Bachmanns Böhmen-Gedicht. In: Über Ingeborg Bachmann. Anmerkungen zu ihrem Gedicht *Böhmen liegt am Meer* und ein Nachruf. Berlin: Friedenaue Presse 1983, S. 5-14.

6 Cambi, Fabrizio: Ein Ich zwischen Scheitern und Annäherung ans Wort. *Böhmen liegt am Meer* (1964-66). In: Kucher, Primus-Heinz / Reitani, Luigi (Hg.): „In die Mulde meiner Stummheit leg ich ein Wort...“ Interpretationen zur Lyrik Ingeborg Bachmanns. Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2000, S. 243-252.

7 Beicken, Peter: Ingeborg Bachmann. München: C.H. Beck 1988, S. 154.

8 Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. Zum philosophischen Vermächtnis Ingeborg Bachmanns. Wien: Passagen 1996, S. 251-270.

9 Genette, Gérard: Paratexte. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Campus 1989, S. 9-21.



präsentiert sich ein literarisches Werk vor der Öffentlichkeit oft in Begleitung gleichfalls verbaler, schriftlich materialisierter Konstituenten wie Titel- und Gattungsangabe. Diese Beiwerke werden von ihm Paratexte genannt. Genette schreibt den Paratexten sowohl eine innere textkonstituierende als auch eine äußere Übergangsposition bzw. eine rezeptionsfördernde Funktion zu. Es werden von ihm räumliche, zeitliche, stoffliche, pragmatische und funktionale paratextuelle Charakteristika in Betracht gezogen. Auf der Grundlage dieser Eigenschaften können die Titelangaben *Enigma* der Bachmannschen Gedichte folgendermaßen bezeichnet werden. Sie sind spezieller Art, weil sie gleichzeitig die Position und Funktion des Titels und die der Gattungsangabe erfüllen.

Die Titelangaben sind im Umfeld der Gedichte sich befindende Peritexte. In zeitlicher Dimension sind die *Enigma*-Titel anthume Peritexte, insofern sie zu Lebzeiten des Autors entstanden. Wenn man aber der originellen Definition von Alphonse Allais¹⁰ folgt, sollten die zwei bisher unveröffentlichten *Enigma*-Gedichte als posthum bezeichnet werden. Stofflich sind die Titel verbale Paratexte. Da in diesem Fall Titel und Gattungsangabe zusammenfallen, können die Titelangaben – nach dem durch Genette erweiterten „faktischer Paratext“-Begriff – als faktisch betrachtet werden. Der pragmatische Status der Paratexte besteht in der Kommunikationssituation: Er hängt vom Adressanten und Adressaten, von der Autorität und von der illokutiven Wirkung der Mitteilung ab. Der Adressant der Paratexte (Titel) ist die Autorin. Als Adressaten wird im veröffentlichten *Enigma*-Gedicht Hans Werner Henze, in den unveröffentlichten Gedichten die Öffentlichkeit bezeichnet. Im ersten Fall spricht man über einen privaten Paratext, im zweiten über öffentliche Paratexte. Alle drei Titel werden von der Autorin offen einbekannt und die Verantwortung von ihr für alle drei getragen, so nennt man alle drei *Enigma*-Titel offizielle Paratexte. In Hinsicht auf die illokutorische Wirkung der Paratexte vertritt Genette die Meinung, dass es sich bei Gattungsangaben meistens um den Ausdruck einer Absicht oder einer auktorialen Interpretation, um eine Verpflichtung von Seiten des Autors oder um einen Ratschlag, sogar eine Anweisung an den Leser handelt. Meines Erachtens können aber die Gattungsangaben und der Titel *Enigma* auch als reine Information gelten. Was die funktionale Eigenschaft der Paratexte anbelangt, lässt sie sich nicht theoretisch und in statischen Begriffen beschreiben. Da die Funktionen der Paratexte heterogen sind, müssen sie je nach Gattungen differenziert erläutert werden. Jedoch wird von Genette versucht, durch die Zitierung Grivels und Hoeks¹¹ drei wesentliche Paratextfunktionen – Werkidentifizierung, Inhaltswiedergabe, Verführung des Publikums – festzustellen. Die Gattungsangabe kann sich sowohl auf die Form des literarischen Werkes als auch auf dessen Inhalt, oder gleichzeitig auf beide beziehen. Im

10 Alphonse Allais bezeichnet als anthume Paratexte seine zu seinen Lebzeiten in Buchform veröffentlichten Werke. Ebd., S. 13.

11 Ebd., S. 77.

Gegensatz zum Terminus „thematischer Titel“ werden von Genette für die Gattungsangaben „formaler oder Gattungstitel“ verwendet. Im Falle der *Enigma*-Gedichte beinhalten die Titel keine Information über die Form der Gedichte, lediglich über ihren Inhalt, deshalb können sie meines Erachtens als thematisch bezeichnet werden. Genette untersucht die Gattungsangaben in einem selbstständigen Unterabschnitt, er beschreibt sie als „mehr oder weniger fakultatives und autonomes Anhängsel des Titels und definitionsgemäß rhematisch“¹², wegen der inhaltlichen Anspielungen können die Gattungstitel der *Enigma*-Gedichte auch als thematisch aufgefasst werden. Letzten Endes besteht keine wirkliche Opposition zwischen der konkurrierenden thematischen und rhematischen Titelfunktion: Genette vereinigt beide zur deskriptiven Funktion.

Wenn eine Titelangabe aus der Triade Titel – Untertitel – Gattungsangabe besteht, könnten die bisher unveröffentlichten einteiligen Titel *Enigma* formal sogar als unvollständig bezeichnet werden, sie erfüllen aber eine Doppelposition und -funktion, indem sie autonom Titel und Gattungsangaben sind. Das Gedicht *Enigma* verfügt aber über einen Untertitel: Titel und Gattungsangabe fallen also zusammen, auch wird die Titelangabe mit einem Untertitel vervollständigt.

Mithilfe der Genetteschen Begriffe können die Titelangaben auch der barocken Rätsel beschrieben werden. In Hinsicht auf die Titelangabe der Rätsel können meiner Gliederung nach abwechslungsreiche und differenzierte Erscheinungsformen klassifiziert werden: Volksrätsel mit/ohne nachträgliche Titel/Gattungsangabe (z.B. in einem Sammelband), bzw. Kunsträtsel mit/ohne Titel/Gattungsangabe. Die Charakterzüge variieren je nach Kategorien, jedoch lassen sich gemeinsame Merkmale erkennen. Räumlich sind alle Titel/Gattungsangaben Peritexte. Zeitlich sind die Titelangaben bei den Kunsträtseln anthum, bei den schriftlich fixierten Volksrätseln posthum. Stofflich sind alle gedruckten Rätsel (auch die mündlich tradierten) verbal. Der pragmatische Status besteht aus folgenden Merkmalen: Der Adressant der Paratexte (Titel) ist bei den Kunsträtseln der Autor, bei den Volksrätseln der Herausgeber des Sammelbandes. Illokutorisch reizen die Gattungsangaben den Leser zur Lösung des Rätsels an. Die die Lösung des Rätsels angehenden Titel sind thematisch. Der Adressat ist entweder die Öffentlichkeit (öffentliche Paratexte) oder privat (*Rätsel an eine Braut*). Von der Triade Titel – Untertitel – Gattungsangabe ist entweder der erste oder der dritte Teil präsent, deshalb können diese Titelangaben als unvollständig bezeichnet werden.

12 Ebd., S. 94.

2. Das Genre des Rätsels im Nürnberger Dichterkreis

Im Barock erlebte das Rätsel eine Blütezeit, besonders im gesellig unterhaltenden Rahmen des Nürnberger Dichterkreises nahm es eine dominierende Position ein. Die Nürnberger machten bevorzugt Gebrauch von poetischen Spielformen. Das Zeitalter des Barock brachte dem literarischen Rätsel neue Impulse, es „war als Sprachspiel bei prominenten Vertretern der Sprachgesellschaften beliebt, in deren Schriften erstmals auf Deutsch über die Poetik des Rätsels reflektiert wurde.“¹³ Im Artikel werden die Namen von Harsdörffer und Schottel erwähnt, ohne wörtlich auf den Nürnberger Kreis hinzuweisen. Das Genre des von der Nürnberger deutschen Dichtervereinigung als gesellige Belustigung gepflegten Rätsels weist Gemeinsamkeiten mit der Metapher¹⁴, mit der Allegorie, mit den Gattungen Epigramm, Concetto (Sinnbegriff) und Emblem auf, indem zu ihrer Auslegung, Sinnesentfaltung und Enträtselung Scharfsinn (Ingenium) unentbehrlich ist.

Georg Philipp Harsdörffer¹⁵ verfasste 100 Rätsel für die Zugabe Simson zu seiner Lehrgedichtssammlung *Nathan und Jotham* (1650-1651). In *Poetischer Trichter*, der Poetik Harsdörffers, ist der Unterabsatz 363 diesem Genre gewidmet. Das Rätsel wird von ihm dort definiert als „eine tunkle Frag in einer Gleichniß/ oder verblühten Beschreibung“, als eine „verborgene / nachsinnige / verstellte / listige / lustige / mit fremden Farben übermalte / geheime / die Oedipus auflösen kan/die verknüpfte / geschlossene / verdeckte Frage.“¹⁶ Harsdörffer behandelt ausführlich die verschiedenen Arten der Gleichnisse (Allegorie, Metapher, Vergleich, dichterisches Bild, Sinnbild). Mathilde Hain¹⁷ erwähnt, dass Harsdörffer als Beispiel zwölf in deutschen Versen nachgebildete

13 Bismark, Heike / Tomasek, Tomas: „Rätsel“. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der deutschen Literatur. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3. Berlin / New York: Gruyter 2003, S. 213f.

14 Peter Grzybek untersucht in seiner Abhandlung die Metaphorizität des Rätsels aufgrund von Aristoteles (Poetik, Kapitel 22; Rhetorik III,3), E. Rollands, Potter, Todorov und Georges / Dundes. Grzybek, Peter: „Überlegungen zur semiotischen Rätselforschung“. In: Eismann, Wolfgang / Grzybek, Peter (Hg.): Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered II. Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer 1987, S. 1-21; über die Beziehung zwischen Metapher und Rätsel s. Tomasek, Tomas: *Das deutsche Rätsel im Mittelalter*. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 31-39.

15 Gunther E. Grimm betont, dass Harsdörffer – der formal-artistischen Richtung folgend – den Concetti-Stil, die überfrachtete Bildersprache, die Lautmalereien, Figuren- und Tropen-Fülle in die deutsche Pastoral-Dichtung übertrug. Grimm, Gunter E.: *Die Suche nach der eigenen Identität. Deutsche Literatur im 16. und 17. Jahrhundert*. In: Wischer, Erika (Hg.): *Propyläen. Geschichte der Literatur: Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*. Bd. 3. Renaissance und Barock: 1400-1700. Berlin: Propyläen-Verlag 1988, S. 355.

16 Harsdörffer, Georg Philipp: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst /ohne Be-
huf der Lateinischen Sprache/ in VI. Stunden einzugiessen. Drei Teile in einem Band. Reprogr.
Nachdr. der Ausgabe Nürnberg 1648-1653*. Hildesheim / New York: Georg Olms 1971, S. 384f.

17 Hain, Mathilde: *Rätsel. Realiabücher für Germanisten. Abteilung Poetik*. Stuttgart: J. B. Metzler-

Rätsel des Symphosius (Nr. 96, 14, 2, 22, 7, 3, 6, 40, 43, 45, 58, 89) anführt, ohne ihn zu nennen. Tomas Tomasek betont in Bezug auf den *Poetischen Trichter*, dass Harsdörffer auf die Vorbedingung der Verschlüsselungsdichte (relative Transparenz) und Erratbarkeit der Rätsel Wert legt.¹⁸ Das Rätsel wird von Harsdörffer nach den Quellen klassifiziert (zweideutige Worte, Buchstaben, Silben, Gleichnisse, zu gegensätzlichen Kategorien gehörende Begriffe, relativ weniger bekannte Stellen der Bibel) und durch ein verbal veranschaulichtes Emblembild „einer schwarzbraunen/lieblichen und mit eine Schleyr bedeckten Weibsperson“¹⁹ bezeichnet. Im ersten Teil der *Frauenzimmer Gesprächspiele*²⁰ wird statt der Bezeichnung und Klassifizierung auf die Funktion des Rätsels besonders Wert gelegt: Es dient zur Delectatio, Belustigung, vertreibt die Einsamkeit, gilt als Mittel gesellschaftlicher Unterhaltung.

Im locker angeordneten, Wettgesänge, Gedichtvariationen und Rätsel vereinigenden Schlussteil des *Pegnesischen Schäfergedichtes* von Harsdörffer, Birken und Klaj (1644-1645) sind Rätsel allerlei Arten zu finden: Bilderbuchstaben (als Emblembilder), Logograph, Rätsel ohne Titel und mit dem Genre verwandte Frageime.²¹

Justus Georg Schottel, der unter dem Namen Fontano 1645 von Harsdörffer als zehntes Mitglied in den Pegnesischen Blumenorden aufgenommen wurde, und dessen Sprachtheorie für die Dichter des Nürnberger Kreises große Bedeutung hatte, hob in der vierten Lobrede von der Teutschen HauptSprache den geheimnisvollen Charakter der Sprache mehrmals hervor.²² Dieser Gedanke kommt auch bei Johann Klaj vor.²³ Aus diesem Charakterzug resultiert, dass die Sprache ein geeignetes Mittel für die Verfassung von Rätseln ist. Schottel unterschied voneinander Rätsel (*Ænigmatibus*), Sinnbild (*Emblema*), heilige Bildereien (*Hieroglyphicis*), Denksprüche (*Symbolis*), Sprüche oder Lehrsprüche (*Sententiis, dictis*), Bildnisse (*Imaginibus*), Wappen/Fahnenbilder (*Insignibus*), Gemahlte (*Picturis*), Schildereien, Stemmata (*Insignia*) *Picturae*, Sprich-

sche Buchhandlung 1966, S. 33.

18 Tomasek, Tomas: Das deutsche Rätsel im Mittelalter. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 13.

19 Harsdörffer 1971, S. 386.

20 Harsdörffer, Georg Philipp: Frauenzimmer Gesprächspiele. Hg. von Irmgard Böttcher. I. Teil. Tübingen: Niemeyer 1968, S. 184-194.

21 Harsdörffer, Georg Philipp / Birken, Sigmund v. / Klaj, Johann: Pegnesisches Schäfergedicht 1644-1645. Hg. von Klaus Garber. Tübingen: Niemeyer 1966, S. 28-30.

22 „Unter einem jeden Teutschen Buchstabe und Worte/sagt Ikelsamer in seiner Teutschen Grammatic, ist nicht weniger eine tieffe Geheimniß verborgen. [...] Daher Ikelsamer sagt/daß kein Wort in der gantzen Sprache sey/das nicht seinen Namen von seinem Ambte/aus einer sonderlichen Geheimniß und Bedeutung habe.“ In: Schottelius, Justus Georg: Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache 1663; hg. von Wolfgang Hecht. I. Teil. Tübingen: Niemeyer 1967, S. 59f; vgl. S. 74; 76.

23 „weil kein Wort in Teutscher Sprache ist / das nicht dasjenige / was es bedeute / worvon es handele / oder was es begehre / durch ein sonderliches Geheimniß außdrücke [...]“. In: Klaj, Johann: Redeatorien und Lobrede der Teutschen Poeterey. Hg. von Conrad Wiedemann. Tübingen: Niemeyer 1965, S. 398.

wörter (Proverbiis, adagiis).²⁴ Es wurde als „eine dunkle Rede/die als unvernünftig und vielsinnig vorkommt“²⁵ definiert. Den Teil Lib. III. Cap. XXII. 3. widmete er den Rätselreimen (Carmen Ænigmaticum). Seine andere Definition lautet: „Ein Rätselreim (Carmen Ænigmaticum) ist ein Reimgedichtlein/ darin eine dunkle Frage zuerrathen oder zuersinnen wird vorgestellt/ und kan nach belieben auf allerhand Art gesetzt und angebracht werden.“²⁶ In diesem Unterabschnitt wird vom Rätselreim das Wortgriffein (Logogriphus) als eine seiner Untergattungen unterschieden: „des Rätselreimes dunkle Andeutung auf einen Sinn und volle Meynung; des Wortgriffeins Andeutung aber/ auf ein Wort / oder eine oder mehr Sylben oder Letteren gerichtet sey“²⁷. Eine mit der Rätselgattung verwandte Gattung sind die aus Fragen und Antworten bestehenden Frageime (Rhythmi responsorii).

3. Ingeborg Bachmanns Beziehung zur Literaturtradition

Über ihre Beziehung zur älteren Literatur äußerte sich Bachmann in ihrer ersten Frankfurter Vorlesung (*Fragen und Scheinfragen*) am 11. November 1959:

Zeitlos freilich sind nur die Bilder. Das Denken, der Zeit verhaftet, verfällt auch wieder der Zeit. Aber weil es verfällt, eben deshalb muß unser Denken neu sein, wenn es echt sein und etwas bewirken will. Es wird uns nicht einfallen, uns an die Ideenwelt der Klassik zu klammern oder an die einer anderen Epoche, da sie nicht mehr für uns maßgeblich sein kann; unsere Wirklichkeit, unsere Streite sind andere geworden. Wie strahlend auch einzelne Gedanken aus früherer Zeit auf uns kommen, wenn wir sie zu Zeugen rufen, so tun wir es zur Unterstützung unserer Gedanken heute.²⁸;

bzw. in der fünften und letzten Vorlesung (*Literatur als Utopie*) am 24. Februar 1960:

So ist die Literatur, obwohl und sogar weil sie immer ein Sammelsurium von Vergangenem und Vorgefundenem ist, immer das Erhoffte, das Erwünschte, das wir ausstatten aus dem Vorrat nach unserem Verlangen – so ist sie ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekannten Grenzen. Unser Verlangen macht, daß alles, was sich aus Sprache schon gebildet hat, zugleich teilhat an dem, was noch nicht ausgesprochen ist, und unsere Begeisterung für bestimmte herrliche Texte ist eigentlich die Begeisterung für das weiße, unbeschriebene Blatt, auf dem das noch Hinzuzugewinnende auch eingetragen scheint. [...] Aber die Literatur ist ungeschlossen, die alte so gut wie die neue, sie ist ungeschlossener als jeder andere Bereich – als Wissenschaften, wo jede neue Erkenntnis die alte überrundet –, sie ist ungeschlossen, da ihre ganze Vergangenheit sich in die Gegenwart drängt.²⁹

24 Schottelius. II. Teil. 1967, S. 1105; 1109.

25 Ebd., S. 1109.

26 Ebd., S. 985.

27 Ebd., S. 985.

28 Bachmann, Ingeborg: Werke. Bd. 4. Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1984 (3. Auflage), S. 195.

29 Ebd., S. 258-259.

Bezeichnungen der alten Literatur als „Gedankenstütze“ und „offener Schaffensraum“ sind auch für Bachmanns *Enigma*-Gedichte von besonderer Gültigkeit. Sie öffnet die Texte ihrer *Enigma*-Gedichte zur älteren Literatur hin, indem sie als Gelehrtenrichterin³⁰ durch bewusste Themenwahl auf die alte Tradition der Rätselgattung – bereits das Wort *Enigma* trägt die Tradition in sich – zurückgreift. Aus gattungsgeschichtlicher Sicht knüpft sie durch diese bewusste Themen- und Gattungswahl – gewollt oder ungewollt – notwendigerweise an eine alte literarische Tradition an. Dank ihrer germanistisch-philosophischen Studien und ihrer Wohlbelesenheit hatte sie höchstwahrscheinlich gründliche Kenntnisse über die Barockliteratur und gewann vielleicht auch Einsicht in die barocke Rätseltradition.

3.1. Die Funktion der *Enigmen*

Die Beziehungen zwischen den Bachmannschen *Enigma*-Gedichten und den Barockrätseln des Nürnberger Dichterkreises werden im Folgenden an konkreten Beispielen veranschaulicht. Dabei wird aus dem Oeuvre neben dem bekannten *Enigma*-Gedicht auch zwei wenig bekannte Werke aus der Reihe der posthum publizierten herangezogen.

ENIGMA

Für Hans Werner Henze aus der Zeit der Ariosi

Nichts mehr wird kommen.

Frühling wird nicht mehr werden.

Tausendjährige Kalender sagen es jedem voraus.

Aber auch Sommer und weiterhin, was so gute Namen
wie „sommerlich“ hat –
es wird nichts mehr kommen.

Du sollst ja nicht weinen,
sagt eine Musik.

30 Die Bezeichnung basiert auf biographischen Angaben: Nach Germanistik- und Philosophiestudien in Innsbruck und Wien reichte sie ihre Dissertation über *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* 1949 ein. Gleich nach der Promotion vertritt sie 1950 eine Assistentenstelle am Philosophischen Seminar der Universität Wien. 1955 widmete sie sich in Klagenfurt der Lektüre lateinischer Klassiker wie Catull, Vergil, Horaz und Properz. Die antiken Lektüren Ingeborg Bachmanns sind sowohl in Hinsicht auf die zur Antike zurückgreifende Rätseltradition als auch auf die auf der antiken Literatur fußende Barockliteratur von höchster Wichtigkeit. 1959-1960 hielt Bachmann die fünf Frankfurter Vorlesungen als Poetikdozentin an der Universität Frankfurt am Main.

Sonst
sagt
niemand
etwas.³¹

ENIGMA

So stürben wir, um ungetrennt,
dessen uns zu erinnern nicht mehr,
was niemand trennen kann. Die Kunst,
ein schmutziges Geschäft
mit den Worten, es wird honoriert werden,
einmal lag ich am Waldrand
und hielt ein paar bekritzelte Seiten
für rein und absolut, sie waren es auch.
Ich bin wieder so weit, seit ich
sehe, was sie treiben mit den Worten.
für den lieben Gott, das heißt für die Wiese
und Ameisen und Mückenschwärme, für absolut
zulässig.
Die kleinen Bisse haben mich nicht gestört.³²

ENIGMA

So früh schon Abend, und so spät noch Morgen,
immer dunkelts ins Zimmer herein,
Schnee, Nebel als Grund, wievielter Winter schon?³³

Das Genre des Rätsels erfüllte auch³⁴ in der Praxis des Nürnberger Dichterkreises eine gesellschaftsbildende, soziale Funktion. Es diente als Mittel geselliger Vergnügung, geistvoller Unterhaltung und angenehmen Zeitvertreibe. Durch das von ihm hervorgerufene freudensreiche gemeinsame Erlebnis trug es zur Entstehung von Gemeinschaftsbewusstsein bei: „Das ist leicht / und glaube ich nicht / daß fast jemand unter allen Gelehrten † gewesen/welcher sich nicht mit solchen Erfindungen zuweilen belustiget habe. [...] Weil uns nun F. Julia so lang in der Einsamkeit verweilet / wollen wir ihr auch etliche Raetsel aufgeben [...]“³⁵

31 Bachmann, Ingeborg: Werke. Bd. 1. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1984 (3. Auflage), S. 171.

32 Bachmann / Moser / Moser 2000, S. 112.

33 Ebd., S. 155.

34 Die lösbaren Rätsel erfüllten von Anfang an auch gesellig-soziale Funktionen.

35 Harsdörffer 1968, S. 187., 191.

Im Gegensatz zu dieser konstruktiven Funktion dient die Rätselgattung *Enigma* bei Ingeborg Bachmann als Ausdrucksmittel ihrer Selbstisolierung von der dichterischen Existenz: „Nichts mehr wird kommen, [...] es wird nichts mehr kommen, [...] Sonst sagt niemand etwas.“ Sowohl auf die in der Natur lebensspendende und von befruchtender Kraft geprägte Jahreszeit „Frühling“ muss in der Folge verzichtet werden, als auch auf den blütevollen, die Vollständigkeit des Lebens symbolisierenden „Sommer“, sogar auf alles, was mit dieser letzten Jahreszeit auch nur ein wenig („sommerlich“) zu tun hat; beide Jahreszeiten verweisen auf die fruchtbringende poetische Schaffensperiode Bachmanns. Die Meinungen unterscheiden sich darüber, ob Bachmann mit diesem Gedicht vom poetischen Schaffen wirklich Abschied nehmen wollte. Ute Maria Oelmann plädiert für die These des radikalen, endgültigen Verzichts auf die Dichtung, was sie mit dem Zerschneiden der Gedichtform belegt.³⁶ Peter Beicken interpretiert das Gedicht als „Abgesang vor dem endgültigen Verstummen der Lyrikerin“³⁷. Hans Höller referiert auf ähnliche Weise über ein Verlorenheitsgefühl, das den letzten Gedichten zu entnehmen ist.³⁸ Kurt Bartsch dagegen negiert die Theorie von Bachmanns Absage an die Literatur: Seines Erachtens verweigert Bachmann die ästhetischen *l'art pour l'art*-Tendenzen, nicht das Dichten.³⁹

In Übereinstimmung mit Peter Beicken und Hans Höller plädiere ich für den Bachmannschen Ausdruck der lyrischen Verstummung. Die möglichen Einzelphasen dieses Verstummungsprozesses sind im Gedicht *Enigma/So stürben wir* am eindeutigsten nachzuvollziehen. Ingeborg Bachmann war von der Dichtung ihrer Zeit enttäuscht („die Kunst als schmutziges Geschäft“) und auch von ihren Vertretern („seit ich sehe, was sie treiben mit den Worten“), bezweifelte den Wert ihrer eigenen dichterischen Leistung („ein paar bekritzelte Seiten“) und verlor den einstigen Glauben an den absoluten Wert des lyrischen Schaffens („einmal [...] hielt ein paar bekritzelte Seiten für rein und absolut“). Letzten Endes wurde die wirkliche Idealität des dichterischen Schaffens vernichtet („sie waren es auch“). Der Ort dieser Schritte ist der Waldrand, der selbst eine Ausgestoßenheit – in dieser Beziehung aus der Dichtkunst – symbolisiert. Die Schmerzlosigkeit gegen Ameisenbisse und Mückenstiche kann auf einen fast toten Zustand Bachmanns als Lyrikerin hinweisen.

Das Gedicht *Enigma / So früh schon Abend* nimmt eine Übergangsposition zwischen dem traditionellen und dem modernen Rätsel ein. Bei der ersten Lektüre scheint es aus drei traditionellen Rätseln zu bestehen:

36 Oelmann, Ute Maria: Deutsche poetologische Lyrik nach 1945: Ingeborg Bachmann, Günther Eich, Paul Celan. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1983, S. 74; 77.

37 Beicken 1988, S. 153.

38 Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus. Frankfurt am Main: Athäneum 1987, S. 182.

39 Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler 1988, S. 67; 129.

1. „So früh [ist es] schon Abend, und so spät [ist es] noch Morgen“;
2. „Immer dunkelts ins Zimmer herein“ und ein 'Zahlenrätsel':
3. „wievielter Winter schon?“.

Auf das erste 'Rätsel' – aus dem Zusammenhang des Gedichts herausgelöst gelesen – ergeben sich zwei mögliche Antworten: Herbst und Winter. In der dritten Zeile wird die 'Lösung' „Winter“ belegt, doch hat durch „Nebel“ auch die Lösung 'Herbst' eine gewisse Daseinsberechtigung. Die Dauerhaftigkeit der Dunkelheit des Zimmers löst das 'zweite' Rätsel aus den traditionellen Rätselarten heraus und verleiht ihm einen existentiellen Charakter. „Immer dunkelts ins Zimmer herein“ kann auf äußere und innere Umstände bzw. Mängel hindeuten, die Bachmann zum Dichten unfähig machen. Die Frage „wievielter Winter schon“ lässt darauf schließen, dass der Verzicht auf das dichterische Schaffen aller Wahrscheinlichkeit nach schon sehr lange andauert, sodass die Dichterin es nicht einmal mehr versucht, darauf eine Antwort zu finden. „Schnee“, „Nebel“ und „Winter“ verweisen auf eine ebenso unfruchtbare künstlerische Periode wie das anthem veröffentlichte *Enigma*-Gedicht.

Im Brennpunkt der untersuchten *Enigma*-Gedichte Ingeborg Bachmanns stehen Fragen der dichterischen Existenz, genauer das Scheitern als Dichterin, folglich können sie spielerisch, mittels geistreicher Erfindungskraft nicht aufgegriffen und enträtselt werden. Diese Lösungslosigkeit ist auch allgemein für die Moderne charakteristisch. Im Barock ist die Welt noch erklärbar, Probleme können noch eindeutig definiert werden – in der Moderne nicht mehr. Einerseits richtet sich Bachmann nach der literarischen Tradition, andererseits bricht sie damit gleichzeitig, weil diese in der Moderne nicht fortzusetzen ist. Da es für sie bzw. in ihrer Epoche keine Lösungen existieren, kehrt sie als Vertreterin der Moderne die Funktion des Enigmas um und verrät die Wirklichkeit. Die moderne Welt und Wirklichkeit sind rätselhaft, enigmatisch, folglich können sie mit Hilfe von Worten nicht erfasst werden. An diesem Punkt übernimmt in dem Hans Werner Henze gewidmeten Gedicht die Musik die Rolle der Worte.

3.2. Die Musizität der Enigmen

Die Musizität der literarischen Werke hatte im Zeitalter des Barock eine bloße Ausschmückungs- und Untermalungsfunktion. Im Gedicht *Enigma* spielt die Musik eine viel wichtigere Rolle. Die enge Beziehung des früher publizierten *Enigma*-Gedichts zur Musik wird explizit und implizit ausgedrückt. Explizit kommt die Bedeutung der Musik im Untertitel zum Ausdruck. Das Gedicht ist nämlich dem Komponisten Hans Werner Henze gewidmet, mit dem Bachmann zwischen 1955-1965 im lebendigen Dialog stand und über ein Jahrzehnt kontinuierlich zusammenarbeitete. Nach einer Kommentar-No-

tiz der Dichterin ist das Gedicht „eine Antwort auf die Ariosi, meraviglioso fior del nostro mare“, auf Henzes Stück *Ariosi* (1963) mit Vertonungen von Tasso-Gedichten (*Qual rugiada o qual pianto; Compianto; Maraviglioso fior del vostro mare; Deh, vien, Morte soave*). Implizit enthält das Gedicht eine Anspielung auf den von einem Frauenchor gesungenen 5. Satz der 3. Sinfonie von Gustav Mahler: „Du sollst ja nicht weinen, sagt eine Musik.“ Implizit ähneln die letzten vier Gedichtzeilen des fragmentartig zerbrochenen Satzes: „Sonst – sagt – niemand – etwas“ Glockenläuten.

Die Rolle der Sprache wird in *Enigma* von der Musik übernommen. Bachmann präsentiert sie verschlungen mit der Dichtung: „Musik und Dichtung haben nämlich eine Gangart des Geistes. Sie haben Rhythmus in dem ersten, dem gestaltgebenden Sinn. [...] Musik und Wort [...] eine Liebe, ein Eingeständnis [...] halten die Toten wach und stören die Lebenden auf [...]“⁴⁰. Nach Corina Caduff vollzieht sich im Gedicht *Enigma* „die Poetisierung von Musik im literarischen Text“ eine These, die sie mit dem obigen Zitat aus dem Essay *Musik und Dichtung* (1959) belegt.⁴¹ Die „intertextuelle Berührung von Musik und Literatur vollzieht sich über das gesamte Werk verstreut auf unterschiedlichen, zunächst zufällig oder bloß spielerisch erscheinenden und doch bei näherer Betrachtung streng komplementär aufeinander bezogenen Feldern.“⁴² Was Bachmann mit Hilfe von Worten nicht ausdrücken konnte, deutete sie mit Musik an. Die Musikalität verbirgt also bei ihr das eigentliche Thema, sie fungiert als Verrätselungsmittel.

4. Zusammenfassung

Ingeborg Bachmann greift auf die barocke Rätseltradition zurück, aber sie verkehrt ihre ursprüngliche Funktion ins Gegenteil. Die in den früheren Epochen zur Unterhaltung dienende Gattung und das begleitende Mittel der Klangmalerei werden bei Bachmann dazu gebraucht, Lebenskrise, dichterische Krise und Liebeskrise zum Ausdruck zu bringen. Auf diese Weise werden also die unlösbaren existenziellen Rätsel in die Traditionsfolge der Nürnberger Barockdichter, die das Genre zur poetischen Formulierung lösbarer Rätsel genutzt haben, eingerückt, zugleich wird aber diese Tradition gebrochen.

40 Bachmann, Ingeborg: Werke. Bd. 4. Essays, Reden, Vermischte Schriften. Hg. von Christine Koschel, Inge Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1984 (3. Auflage), S. 60f.

41 Caduff, Corina: Musik als Erinnerungsfigur bei Ingeborg Bachmann. In: Text + Kritik: Ingeborg Bachmann. München 1995, S. 100.

42 Götttsche / Ohi 1993, S. 281.